

Wajdi Mouawad ou l'irruption de l'Autre

Stéphane Lépine

Number 73, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28230ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lépine, S. (1994). Wajdi Mouawad ou l'irruption de l'Autre. *Jeu*, (73), 80–87.

Wajdi Mouawad ou l'irruption de l'Autre

Le lundi 14 novembre 1994, dans une salle bondée de l'École nationale de théâtre, Wajdi Mouawad lisait seul sa plus récente pièce, *les Mains d'Edwidge au moment de la naissance* (titre de travail). Pas plus que les personnes présentes, je n'avais pris connaissance de ce nouveau texte, et je proposais à cette occasion ma lecture de l'œuvre de Wajdi Mouawad. À mi-chemin de l'essai et de l'« exercice d'admiration », pour reprendre le titre fameux du livre de Cioran, cet avant-propos se présente comme une traversée toute personnelle de l'œuvre de Mouawad, naissante, quoique déjà debout. Encore à l'état d'ébauche, ce texte n'a pas été modifié pour publication.

Déjà, la présentation à la Salle Fred-Barry de sa pièce *Partie de cache-cache entre deux Tchécoslovaques au début du siècle*, malgré le flou de la production, m'avait indiqué qu'il y avait là une voix, atypique, ouverte sur l'ailleurs, sur l'Autre, sur l'étrangeté. Au sein d'une dramaturgie québécoise encore trop souvent atteinte de « fabrocentrisme¹ » aigu, assister à cette partie de cache-cache, à ce match de dissimulation et de dévoilement entre l'un des plus grands écrivains de la Mittel Europa du tournant du siècle et sa conscience réfléchissante m'avait réjoui. Voir ainsi Kafka *ne pas réussir* à faire une scène et à renverser la Loi du Père m'avait troublé, et rappelé que l'échec est l'un des axes principaux de la modernité, entre autres depuis Beckett, dont la devise était, rappelez-vous, « No Matter. Try Again. Fail Better ». Enfin, entendre de la bouche de Ernst dès la première scène : « Tout est trop propre ici... » m'avait donné de l'espoir, à moi qui trouve le théâtre québécois trop propre, trop correct, jamais dérangeant, jamais effrayant. Je reviendrai tout à l'heure sur l'impureté, sur la saleté inscrite dans l'œuvre de Wajdi Mouawad.

Si vous avez lu ou vu les textes de Wajdi, vous savez comme moi qu'il pleut très souvent chez lui. Eh bien il pleuvait déjà beaucoup dans *Partie de cache-cache*... Scène 1 : Il pleut à torrent. [...] Il pleut toujours et de plus en plus. Scène 2 : Toujours la pluie. Et Franz de dire à Miléna : « Il ne faut pas pleurer, voyons, il pleut déjà bien assez comme ça. » Scène 10 : Il pleut encore et toujours. Scène 11 : Orage. Même « la lumière pleut » à la scène 5 (j'ai pu le constater par la suite en lisant la pièce et ses didascalies) ; « le soleil noie

1. De la rue Fabre, considérée comme le centre du monde.



Partie de cache-cache
entre deux Tchécoslovaques
au début du siècle
(Théâtre Ô Parleur, 1991).
Photo : Bruno Braňn.

titre que Tchekhov a donné à son *Platonov*. Nous sommes tous des fils et, comme Serge dans la tristement symptomatique pièce de Michel Tremblay, *Bonjour, là, bonjour*, nous avons beaucoup de peine à nous instaurer hors-la-loi-du-Père, nous avons plutôt tendance « à faire avec », à instaurer une « souveraineté rampante » comme le suggère Jean Larose dans son récent pamphlet, à rompre en apparence pour mieux réinstaurer le familial et le familial. Pas les personnages de Mouawad, qui risquent toujours la marginalisation, l'exclusion, l'exil, la mort. Je revoyais *les Bonnes* à Québec, récemment, et entendais plus nettement la réplique de Claire ; je l'entendais comme une sentence applicable aux personnages de Wajdi Mouawad : « Le tragique va nous faire nous envoler par la fenêtre. Ferme la fenêtre... » C'est ce à quoi, précisément, se refuse Mouawad : pas question pour lui de fermer la fenêtre. L'artiste, le créateur, n'a d'autre choix, comme le Franz rêvé par Wajdi, comme Claude Gauvreau aussi, que de se défenestrer. L'artiste doit, s'il veut parvenir à être, sans concessions aux désirs des autres, comme le fait timidement Assad Protagoras dans *Willy Protagoras enfermé dans les toilettes*, s'approcher au plus près de la fenêtre — « les limites, les bornes », disent les bonnes

tout de sa lumière » à la scène 10... Et puis dans cette pièce boiteuse et malade (mais pouvait-il vraiment en être autrement ?), dans cette mélancolique traversée de la forêt de Kafka, le Père, archétypal, celui que nous n'avons pas au Québec, chait déjà à cause de son fils : « Ton brouhaha m'exaspère ! disait-il. Ton va-et-vient m'écœure ! Tu me fais chier... tu fais craquer le parquet et ça m'énerve ! Saute donc par la fenêtre ! Fous-moi la paix !... Laisse-moi dormir. » L'œuvre théâtrale de Wajdi Mouawad, outre le fait, peut-être anecdotique je ne sais pas, qu'elle se passe dans une maison où il pleut, de l'eau, des larmes ou des obus (comme c'est le cas aussi chez le grand cinéaste Andreï Tarkovskij), outre le fait qu'elle met en scène l'absence et la quête de la lumière (« montre-moi le chemin du soleil que j'y brûle », dit Franz dans *Partie de cache-cache...*, une pièce où il est beaucoup question de lumière ainsi que d'une « colonne de lumière », qui deviendra par ailleurs « corail lumineux » dans *Journée de noces chez les Cromagnons*), cette œuvre, dis-je, est une œuvre de fils. Voilà sans doute la raison, liée à mon histoire personnelle, pour laquelle elle me bouleverse tant. Ici, au Québec, les hommes sont tous des fils, « des fils qui meurent avant les pères » pour reprendre le sous-

—, au risque de la chute. Écoutez Maxime Louisaire dans *Willy Protagoras...*, cette si belle incarnation du passeur de l'Achéron : « Venez avec moi, tous les trois, allons vers la fenêtre et regardons par la mer s'il n'y a pas des bateaux qui arrivent. Venez. [...] Donnez-moi votre main madame Protagoras. Venez avec moi, restez là et ne bougez pas. Willy, viens aussi. [...] Voilà. Willy, reste bien auprès de ta mère. Maintenant, à vous monsieur Protagoras, venez nous rejoindre. Je vous le conseille. Vous risquez de le regretter. [...] Ne restez pas là, monsieur Protagoras ! Trop tard. » Oui, à s'approcher ainsi du cap, à tâter ainsi le vide, à tenter le « pas au-delà », comme le disait Blanchot, on risque l'anéantissement, la dissolution de soi. — Robert Lepage s'essayait à le dire dans son magnifique *Vinci*. On risque de s'envoler par la fenêtre. C'est ce que n'a cessé de répéter Jean Genet qui, d'un texte à l'autre, a fait jaillir l'ange inscrit dans son nom et osé dire : Je ange nais. C'est à l'intérieur des prisons, mû par un rapport de désir au langage, ému par la beauté des mots, que Jean Genet a signé ses plus beaux textes. L'ange à qui on avait coupé les ailes, le voleur privé de mouvement, ne pouvant ni voler, ni s'échapper hors de sa prison terrestre, s'est laissé transporter par la poésie. Il s'est livré à un déploiement artificiel, a transfiguré son immobilité et s'est envolé grâce à l'impulsion que lui communiquaient les mots. Du vide, du manque, de son impuissance à voler, il a créé un tube de vaseline plein d'une substance translucide, plein de vide, il a créé une immense queue vibratile, une érection en forme de bouquet, un monument glorieux, un « monumanque » comme l'a écrit le philosophe Jacques Derrida. De la même manière, le Franz sans nom du Père imaginé par Wajdi Mouawad (je dis sans nom du Père, car il me semble bien que jamais le nom de Kafka est attribué au fils dans *Partie de cache-cache...*), ce Franz sans nom se jette finalement par la fenêtre, vit l'échec dans le monde profane pour mieux rendre possible la réussite sur le plan sacré ; ainsi Nelly, dans *Journée de noces...*, s'enferme-t-elle dans son « asile de la pureté » (que cet asile ait pour nom psychose ou narcolepsie, quelle importance !), pour réaliser son évasion et



Journée de noces chez les Cromagnons (Théâtre d'aujourd'hui, 1994).
Photo : Daniel Kieffer.

vivre son amour pour un être ; aussi Willy Protagoras s'enferme-t-il à son tour dans les toilettes, se crée-t-il une prison intérieure dans un monde déchiré par la guerre pour parvenir à créer ses tableaux *de merde*. Et il ne s'agit pas là d'une évaluation de son œuvre, mais bien d'un constat qui rappelle Baudelaire : « J'ai pétri de la boue et j'en ai fait de l'or. Glorifier le culte des images (ma grande, mon unique, ma primitive passion). »



[...] peut-être
n'est-ce pas tant
le théâtre québécois
qui s'ouvre à l'Autre
que l'Autre qui
fait ici irruption,
qui s'impose
à nous [...]



Il y a toujours, dans les pièces de Mouawad, des artistes forclos ou qui se tiennent volontairement dans l'exclusion, hors des champs labourés de la réalité, tout près du Réel, de ce Réel innommable et inquiétant : Franz, ce Tchécoslovaque du début du siècle qui se perd dans sa forêt imaginaire sans trouver d'issue symbolique, le petit Alphonse qui, comme l'Alexandre imaginé par Bergman, s'aventure la nuit au pays de la fiction en cherchant le chemin pour se perdre ; Willy Protagoras qui s'enferme dans les toilettes — acte d'amour et de résistance à la fois — pour mieux donner naissance à son œuvre ; Nazha, dans *Journée de noces...*, qui réaffirme un peu malgré elle le pouvoir infini de la fiction en imaginant un fiancé pour sa fille, fiancé qui, contre toute logique, apparaîtra réellement ; Walter qui, dans la même pièce, présentera au peuple assemblé son art poétique qui consiste à voir l'acte littéraire comme une guérilla spirituelle... Beaucoup l'ont dit avant moi : Wajdi Mouawad est le fils spirituel de Claude Gauvreau. Les noms des personnages de Mouawad (Astride Machin, Ulie Char Philisti Ralestine, Renée Claude Rima...), s'ils rappellent les Thomas Pollock Nageoire et autres Louis Laine claudéliens, s'inscriraient parfaitement dans le *dramatis personae* d'une pièce de Gauvreau. La pièce de Mouawad *Willy Protagoras enfermé dans les toilettes* contient en particulier des monologues dont il serait amusant et instructif de traquer les liens avec ceux de Mycroft Mixeudeim dans *la Charge de l'original épormyable* : même langage « exploréen » qui vient dissoudre l'illusion réaliste, même mission que se confère l'artiste de sauver le monde par la poésie, de guérir le monde en le rendant fou, comme le suggère Ernst dans *Partie de cache-cache...*, lui qui rajoute : « Faites-le crier et vous verrez quelle musique sortira de lui. » Ce n'est pourtant pas là, à mon sens, parenté totalement réjouissante (il y a, on le sait, des naïvetés adolescentes et un grandiloquent messianisme artistique chez Gauvreau que Mouawad ne dédaigne malheureusement pas toujours...). C'est pour ma part dans la filiation de Ducharme qu'il me plaît d'inscrire Wajdi Mouawad, lui qui, déjà, sème çà et là dans ses textes des allusions à celui qui, pour moi, est le plus grand auteur de théâtre québécois. Voyez sa préface à *Willy Protagoras...* : « Willy Protagoras est né comme ça un jour, alors que je marchais dans la rue. Un type s'enferme et ne veut plus sortir. Et paf ! Il fait chier tout le monde ! Tout le monde ! Je ne peux pas vous expliquer. Je ne veux pas vous expliquer. Je ne veux rien expliquer. Rien justifier. [...] J'aime le fatal ! Le « C'est comme ça parce que c'est comme ça ! » Le « Ne cherchez pas à comprendre il n'y a rien à comprendre ». » Puis écoutez le début du *Nez qui voque* : « J'ai seize ans et je suis un enfant de huit ans. C'est difficile à comprendre. Personne ne le comprend excepté moi. N'être pas compris ne me dérange pas. Cela ne me fait rien. Je m'en fiche. Moi, je reste le même. » Il me plaît davantage en effet de lier le théâtre de Mouawad à celui de Ducharme et à un théâtre qui, comme celui de Peter Handke dans les années soixante-dix, abolit la représentation et amène le personnage à « s'échapper » : à cet égard, les nombreuses défenestrations chez Mouawad, si elles renvoient à celle, réelle, de Gauvreau, me semblent acquérir une dimension beaucoup plus intéressante et même quasi métaphysique si on les met en parallèle avec le geste de Mimi de se jeter

dans la fosse d'orchestre à la fin de *HA ha !...* Les personnages de Mouawad sont amenés, je le répète, et souvent à leur corps défendant, aux limites du langage et de la représentation.

Je dis « à leur corps défendant », et il me semble devoir insister sur la présence remarquable du corps et de ses sécrétions dans le théâtre de Mouawad : on chie beaucoup chez Wajdi Mouawad, on y parle beaucoup de merde et de poil au cul, on y scrute la texture du caca (« Je me demande quelle texture ça a le caca ! » dit Willy) et je ne crois pas qu'il s'agisse là d'anecdotiques causeries scatologiques ou des traces d'une analité comme se plaisent à le dire les Freudiens. Il y a de la merde dans le théâtre de Mouawad parce que ce dernier semble croire, comme Jean Genet, que lorsque l'homme enfante, cela ne donne pas de la vie, mais bien de la merde, du foutre, des larmes, de la sueur, des sécrétions et des excréments de toutes sortes, dépourvues de toute « transcendance ». « Qu'est-ce que tu serais sans ta mère, dit Ommou dans *les Paravents* ? Une tache de sperme sur le pantalon de ton père... » Eh bien, c'est précisément cette tache de sperme que scrute Wajdi Mouawad, cette défécation qui, pour acquérir un sens pour l'homme, doit devenir acte de création. Ainsi, par exemple, Willy Protagoras, s'il veut créer, s'il veut faire de son amour une forme, une œuvre, doit s'enfermer dans les toilettes et signer des tableaux avec sa propre merde. Il y a aussi symboliquement beaucoup de merde dans l'œuvre de Mouawad : une merde historique si je puis dire qui, jusqu'à ce jour, n'a guère intéressé les auteurs de théâtre québécois. Il y a une conscience de l'Histoire chez lui qui me fait bien plaisir : « Il y a de l'autre côté de l'océan, dit Naimé Philisti Ralestine dans *Willy Protagoras...*, des gens qui vivent simultanément à nous deux ; ils vivent, ces gens, et c'est tout aussi important pour eux que cela peut l'être pour nous. » Autre preuve de l'ouverture constante à l'Autre chez Wajdi Mouawad ? Sans doute, mais peut-être n'est-ce pas tant le théâtre québécois qui s'ouvre à l'Autre que l'Autre qui fait ici irruption, qui s'impose à nous sans même que nous l'ayons désiré. À voir la manière avec laquelle on s'empresse de faire de Wajdi Mouawad une minorité visible pour mieux le marginaliser et l'écarter, sans le vouloir sans doute, on peut aisément le croire. Mais tous ces gens qui se plaisent à le présenter comme un Libanais d'origine qui a un drôle d'accent, ni québécois ni français, qui s'acharnent à le considérer comme un néo-Québécois — quel mot ! — ne soupçonnent pas à quel point *ils ne font pas* erreur. Oui, Wajdi Mouawad est une minorité. Mais non pas tant visible qu'audible ou lisible. Nul n'écrit comme lui ici. Et cela n'a rien à voir (ou si peu) avec ses origines géographiques et la dureté de sa barbe. Je dirais que cela a plutôt à voir avec ses origines littéraires, qui se situent du côté des auteurs de l'Europe centrale et juifs autrichiens, Franz Kafka et Georg Trakl en tête. N'oublions pas qu'un Alain Grandbois, par exemple, était traité d'« exotique » par les critiques des années quarante, davantage intéressés par un roman urbain comme *Bonheur d'occasion*, œuvre immense par ailleurs et d'une importance capitale. Les femmes de Malaga et la vision idyllique qu'Alain Grandbois offrait de Port-Cros dans *Visages du monde* ne cadraient pas avec le misérabilisme d'un Roger Lemelin dans *Au pied de la pente douce*. Comme quoi on peut être — on le savait — un exilé dans son propre pays ! Certes, Wajdi Mouawad est aussi un exilé, et ses personnages le sont également. Mais ce sentiment d'exil perceptible jusqu'à maintenant dans ses œuvres n'a que bien peu à voir avec le pays d'origine car, comme l'écrivait Jacques Brault dans *Agonie*, « il n'y a pas, il n'y a pas eu, il n'y aura jamais de pays ». La condition de l'artiste est précisément



[...] il n'y a pas
de nostalgie
du pays perdu
chez cet auteur ;
il y a plutôt
une nostalgie
de nous-mêmes
qui ne sommes
jamais
suffisamment.



de se tenir dans ce non-lieu, dans cette non-appartenance systématique, Wajdi Mouawad ne cesse de nous le répéter. Aussi faut-il se méfier de cette tendance, trop facile, à associer l'auteur et son pays d'origine. Wajdi Mouawad n'est pas plus un écrivain libanais que Normand Chaurette est un écrivain québécois. On sent qu'il s'amuse bien d'ailleurs lorsque, dans *Willy Protogoras...*, le mot « libanaise » est employé par certains de ses personnages dans son acception vernaculaire et typiquement montréalaise, c'est-à-dire pour désigner une lesbienne. Pied de nez qui démontre la manière volontiers dérisoire avec laquelle il jongle avec la tragique réalité libanaise. Évidemment que le Liban, que la déchirure moyen-orientale s'inscrivent dans ses textes : toute l'action de *Willy Protogoras...* en est en quelque sorte une transposition : « C'est un appartement séparé, déchiré, saccagé par deux familles, écrit-il, qui ne veulent pas vivre ensemble, mais qui veulent l'appartement. » Mais jamais cet auteur ne se dit Libanais, jamais il ne parle du Liban. Il parle plutôt de déchirures et de divisions intérieures, il parle de résistance et de combat moraux, de guerres intestines, c'est-à-dire difficiles à avaler et à expectorer, à mettre en mots ou à chier.

Aussi, il n'y a pas de nostalgie du pays perdu chez cet auteur ; il y a plutôt une nostalgie de nous-mêmes qui ne sommes jamais suffisamment. Cela vaut bien sûr et oserais-je avant tout pour tous ces artistes affamés de création, ces « artistes de la faim » pour reprendre le titre de Kafka, que l'on retrouve toujours et partout dans son œuvre. Je disais qu'il faut éviter l'association trop rapide d'un auteur à ses supposées origines (je reviendrai plus tard sur cette question de l'origine) ; de même il faut prendre soin de contourner le piège de l'inscription autobiographique. Oui, Wajdi Mouawad a donné corps aux personnages de Willy Protogoras et de Walter, ces deux artistes guérilleros, et par l'écriture et par le jeu. Oui, il s'est exprimé à travers eux. Mais cela ne fait pas pour autant de *Journée de noces chez les Cromagnons* et de *Willy Protogoras enfermé dans les*

*Partie de cache-cache
entre deux Tchécoslovaques
au début du siècle
(Théâtre Ô Parleur, 1991).*
Photo : Bruno Bračn.



toilettes des œuvres manifestes réductibles à cette seule inscription de l'auteur. Le « je » des personnages de Mouawad, je parle de ceux qui peuvent avec le plus d'évidence être associés à l'auteur Mouawad, leur « je » est presque aussi ambigu et insaisissable que le « je » proustien, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un « je » littéraire, qui ne correspond pas très exactement, et en tout, à ce que peut vivre, ressentir ou penser l'auteur. Dans ses œuvres pour le théâtre, Wajdi Mouawad livre son art poétique, je l'ai dit, parle de son rapport avec l'art et la création, les rapprochements sont évidents entre l'auteur et certaines voix qu'il met en scène, mais s'il parle de lui, il parle aussi et surtout de tous et de chacun, de notre rapport conflictuel ou parfois impossible avec la création.

Et il parle, ce cher Wajdi. Il raconte des histoires ! Dans le théâtre québécois, on le sait, il ne se passe rien ; il s'est passé des choses. On les évoque et on en souffre. D'ailleurs, il faudra bien un jour que l'on se penche sur ce mode du théâtre narratif, qui a donné de grandes œuvres mais aussi, souvent, ennuyé. Le théâtre de Wajdi Mouawad ne raconte rien, il est tout entier dans le présent de l'action. Et puis s'il existe deux sortes de théâtre, un théâtre de la rétention et de l'épuisement (tendance Beckett) et un théâtre de la profusion, l'œuvre de Mouawad relève bien évidemment de la seconde catégorie sans céder à un carnavalesque à la Ghelderode. « Pour raconter une histoire, au départ, écrit-il dans son introduction à *Willy Protagoras...*, ce n'est pas bien compliqué. C'est toujours quelqu'un, quelque part, qui lui arrive une tuile. » Et il ne faudrait surtout pas négliger l'importance de la pensée de Walter Benjamin citée en exergue à cette même pièce : « Nous ne savons plus raconter nos malheurs, nous ne savons plus que nous plaindre. » Pensée que Wajdi Mouawad poursuit en disant : « Expliquer c'est se plaindre ! Se plaindre c'est la fin. » Mouawad n'explique rien — ni la guerre, ni la nécessité de la création, ni les rapports père-fils, ni les terreurs de l'enfance. Il ne se plaint



Journée de noces chez les Cromagnons (Théâtre d'Aujourd'hui, 1994).
Photo : Daniel Kieffer.



Le théâtre
de Wajdi Mouawad
ne raconte rien,
il est tout entier
dans le présent
de l'action.



pas non plus. Il tente de savoir/s'avoir. Grâce à Wajdi Mouawad, j'ai pu relire hier soir les quatre pièces qu'il a bien voulu me remettre. Nous savons qu'il y en a au moins une autre, celle que nous entendons. J'ai trouvé dans *Partie de cache-cache...* une faute de frappe d'une éloquence insoupçonnée. Wajdi Mouawad fait dire au personnage de Franz : « Il faut s'avoir rester droit ! » S'avoir. Jamais coquille fut pour moi plus révélatrice. Chez Wajdi Mouawad, le savoir est lié à l'appartenance. Qui sait s'appartient. Qui parvient à nommer les choses prend possession de soi. Il faut s'avoir, en effet. Et s'avoir, cela veut dire retrouver sa langue perdue, oubliée. Je l'ai dit tout à l'heure : il est essentiellement question d'exil dans les pièces de Wajdi Mouawad. Non pas de l'exil de la terre d'origine, mais de l'exil de soi, de l'exil des mots qui nous nomment : « Ce monde prodigieux que j'ai dans la tête, dit Franz dans *Partie de cache-cache...*, mais comment me libérer sans me déchirer et plutôt mille fois me déchirer que le retenir en moi ou l'enterrer. » Et aux paroles couperets de son père qui lui dit : « Je te condamne, en cet instant, à mourir noyé. », il ajoute : « Et cette foule, au fond de moi, à peine visible, qui me sauvera ? » Phrase équivoque qui tantôt me laisse croire que cette foule qui s'anime dans *Willy Protagonas...*, par exemple, est condamnée à mourir avec l'artiste Willy et tantôt me donne l'espoir, au contraire, que cette foule que portent en eux tous les êtres créés et créateurs de Wajdi Mouawad les sauvera de la noyade, de cette pluie qui toujours inonde tout...

Dans un ouvrage remarquable publié au début de l'année, *le Deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Régine Robin s'intéresse à quatre écrivains juifs (Freud, Kafka, Canetti et Perec) qui, pour une raison ou pour une autre, ont délaissé leur langue maternelle, considérée « mineure », pour écrire dans une grande langue culturelle. Elle traque dans cet essai cette langue refoulée, perdue qui travaille en creux leurs textes. J'espère qu'un jour Régine Robin s'intéressera aux textes de Wajdi Mouawad et à cette langue non sue, insue, méconnue, voire inconnue, qui les informe et les hante comme une ombre. L'arabe ? Non. Car pour moi s'il y a une langue perdue qui ne cesse de se faire entendre dans ses œuvres, c'est bien le yiddish. Car, comme Kafka, Freud, Canetti et Perec, Mouawad est juif. Et que l'on ne me rappelle pas à l'ordre de la vérité et de l'inscription biographique, que l'on ne me rappelle pas le cruel conflit israélo-palestinien inscrit dans ses pièces jusque dans le nom de certains personnages (comme la famille Philisti Ralestine) car, comme le dit ce vers de Marina Tsvetaeva que Paul Celan a mis en épigraphe à un de ses poèmes : « Tous les poètes sont juifs. » Tous ne le savent peut-être pas, oserai-je ajouter, mais tous sont juifs. Et Wajdi Mouawad, qui toujours s'inscrit dans l'exil de l'origine et dans la recherche de ce qui advient, est poète, cela ne fait pas de doute. Poète qui n'explique rien, qui ne se plaint pas, qui sait qu'il faut « s'avoir » et qui, d'une pièce à l'autre, nous éclabousse de sa merde. Dans un paysage théâtral récuré comme une pelouse valaisane, il me plaît bien de mettre enfin le pied dans quelque chose de vivant... ♦